

分析中国布袋木偶戏与印度尼西亚

中华-爪哇布袋戏之对比

THE COMPARISON BETWEEN CHINESE PUPPET SHOW AND CHINESE-JAVANESE BLEND PUPPET SHOW IN INDONESIA

Agustinus Sufianto; Fillysca; Shally Joncicilia

Chinese Departement, Faculty of Language and Culture, Binus University
Jl. Kemanggisian Ilir III no.45, Kemanggisian/ Palmerah, Jakarta Barat 11480

ABSTRACT

Since some centuries ago, Indonesia has been one of the destinations for immigrating Chinese. When the Chinese came to Indonesia, they also brought their cultures and customs. Some of them have a cultural-cross marriage with local Indonesian and brought their cultures to be introduced to local Indonesian. When the relationship between Chinese and Indonesian became stronger in some fields such as trade, education and politic, some of Chinese cultures has been adapted by local Indonesian or has been assimilated with local cultures. This adaption process was hindered when the New Order of Soeharto government had banned all Chinese culture, including anything closely related. So, the Chinese-Javanese blend puppet show that also brings Chinese culture couldn't get any supports and its development faces difficulties. The writer using a qualitative methodology interviewed some of Chinese-Javanese puppet show artist and observation of the puppet show performance to make a comparison between Chinese puppet show and Chinese-Javanese blend puppet show in Indonesia. Chinese-Javanese puppet show or usually can be determined as Indonesian potehi puppet Show has some differences from Chinese puppet show. The differences can be found in the making of puppet, puppet profiles, performance way and stories.

Keywords: Chinese puppet show, potehi puppet show, assimilation, culture comparison

内容提要

几个世纪以来，印度尼西亚已成为中国人迁移的地方之一。中国人到印尼时，带着他们不少的文化与风俗。他们也跟印尼本地社会融合并给印尼本地民族介绍了中国文化。随着中国人与印尼当地人在贸易，教育，政治等来往日益频繁，一些中国文化渐渐地为印尼人所熟悉或接受并且与印尼当地文化互相融合。虽然一些中国文化如布袋木偶戏已经融入了印尼普通百姓成为带有中国色彩的中华爪哇相融合的印尼布袋戏，但由于新秩序压制了带有中国色彩的文化与艺术，以至于得不到支持，所以这些文化的发展遇到了阻碍。笔者通过参考文献的研究对中国布袋戏与印尼布袋戏进行了对比。搜集资料的方法主要是访问布袋戏的师傅并且进行实地考察。印尼布袋戏在它的木偶制作方法、人物，演剧与故事内容都已经发生了一些变化，例如：中国布袋戏木偶脸部的表情是通过用手可操作的绳子，而印尼布袋戏则通过已画出来的脸部表情来强调人物的表情或他的人品。

▪ **关键词：**中国布袋戏、印尼布袋戏，融合、文化对比

前言

中国人第一次移居印尼的时间暂无定论。可根据出土文物（如中国古代物品在西爪哇，楠榜，西加里曼丹发现）与史书的记载表明远在汉代时期古代中国和印尼之间已发生经济与文化的交往关系（Dawis, 2010）。斯里兰卡史学家尼古拉斯·沙勒说：“人们知道访问过印度尼西亚的中国人的第一个名字是法显。”据法显本人所撰《佛国记》记载，他自陆路赴印度求经，在取海道归途中曾于义熙七年（公元411年）飘泊至印尼。

自法显后，据《明史·郑和传》记载中国明代著名航海家郑和出使过爪哇和苏门答腊时，看到已有相当多的华人聚集侨居。但中国人大批地移居印尼，则是在第十二世纪，中国人移居印尼的最初最主要的原因是逃避国内战乱及因通商贸易需要，由暂居逐渐变为定居的。他们就跟本地人结婚。就是说这个婚姻是中国与爪哇文化融合的始祖。

大多数中国人对他们的文化与历史有自豪感(Deng & Walker, 2007:10)。虽然中国人移居到各地方，他们还是带着中国文化。他们还是保持宗教习俗，语言，歌曲，和艺术。但时间长了，他们带着的文化多多少少受到了印尼文化的影响。中国文化与印尼文化的相互融合产生了带有中国色彩的印尼文化，如：三宝瓏的蜡染图案，可芭雅服，三宝瓏的布袋戏，和日惹的木偶戏。

本篇将分析中国和印尼布袋木偶戏的起源与发展、人物，演剧以及故事的对比，而且分析了它们的区别和相同之处。

内容

据印尼大辞典，布袋戏是中国的木偶戏。此定义则说明布袋戏本不是印尼传统的艺术。布袋戏是第十世纪至第十三世纪在中国出现的传统艺术。最初布袋戏路过巴达维亚进入印尼而发到中爪哇，三宝瓏。据称布袋戏进入印尼与海军上将郑和来到印尼的时间一样。据 Wijayakusuma（2007年），郑和的航海推动了中国与东南亚的艺术文学交流。

布袋戏是一种木偶戏。据 Din(2010)，木偶戏是用来演剧的娃娃或人物，是以制造材料区分的。据 Guritno (1998)，木偶戏是用木材制造的，所以以材料定结论的话，布袋戏算是木偶戏。

现在的印尼布袋戏已经历了由中国布袋戏因受到了爪哇文化的影响演变城印尼文化。这些演变包括了音乐，表演使用的语言，演剧等。据Koentjaraningrat《1990》文化融合形式的过程包含了语言，宗教信仰，社会组织，系统知识，艺术性形式，建筑物并且代表多国移民聚

居地 (melting pot) 的概念即当两国的文化与**传统**发生了**变化**, 由于直接与**不断联系**的关系成为一种不同的外国文化。所以, 可以说**印尼布袋戏**是**中国-爪哇文化融合**的**产品**。于1772年在“**观音菩萨雕像**”布袋戏第一次上台演出。布袋戏越来越吸引人, 不但吸引了住在印尼的中国人, 而且吸引了不少印尼人。原来它是用**客家话**, 可是因为很多印尼人很喜欢, 可他们不懂客家话, 所以就**换成**用**印尼话**演剧。**语言的变化**是不可避免的, 因为**语言**是最重要的文化因素, 所以**语言的变化**能够让人们更**欢迎**布袋戏 (Bastomi, 1992)。

1930-1960年是布袋戏的鼎盛时期。在这期间, 大概有50个布袋戏戏艺人, 遍布各地。让笔者感到惊奇的是他们不仅有中国人, 而且还有印尼人。他们参加的原因是因为对此戏产生了**乐趣**。来自中国的布袋戏戏艺人起初因为生怕后继无人, 所以为了保留此艺就找本地人来参加。即使不是**强制性的**, 可因为本地人本来很感兴趣要参加的, 所以就加入了中国戏艺人的**团队**。

每次上台演出, 参观者爆满全场。从这儿可以看出, 那时候布袋戏真是处于鼎盛时期。虽然布袋戏是在**庙宇**演剧的, 可来**观赏**的人是来自各行各业的。本地人很喜欢布袋戏甚至把布袋戏的故事改写成为 Ketoprak 艺术。这时候布袋戏不仅处于鼎盛时期, 而且还得到了政府的支持。那时候, 还没有禁令, 所以布袋戏在全地方可以演剧。

1967年12月, 新时代政府发出**总统**指示地14/1967 关于控制宗教, 信教, 和**华侨**风俗习惯。此外, 政府发出**总统**内阁指示第37 / U / IN /6/1967关于**坚决**在印尼**华侨**问题的主要政策 (Dawis. 2010: 29)。主要内容是: 在公共场所用**汉字**, 用**汉语**的进口出版物, 和可以追溯中国文化的起源的事物, 如**农历**新年庆祝会 被禁止 (Wang, 1991)。从此, 大约32年, 布袋戏经过了暗淡的日子。皮影戏艺人不敢上台演出, 只有一两个人还挺而走险。据Suryadinata (1992), 在禁止期间, 大部分印尼**华侨**应该遵守政府的政策。到了瓦希德的统治, 发出**总统**指示第6/2000, 撤销禁令, 布袋戏才**复兴**起来了。

布袋戏是因为很少**进行活动**就面临失传。人们对布袋戏的**热情**就不如从前了。其他重要因素是布袋戏戏艺人太少了。目前留下的皮影戏艺人不到 20 个人。他们聚集在福和安团里。其实福和安从前已经有了。当布袋戏被禁止的时期, 这个团并没有离散。现在布袋戏的未来在望, **觉醒**的机会来到了, 但布袋戏团队反而遇到更大的**问题**。布袋戏团队需要找新的方法来生存, 并且避免失传的问题。另外, 它还要面对来自其他**艺术形式**的**竞争**, 如: 舞狮等。

印尼布袋戏的演剧

布袋戏的舞台的面积是1.25米 X 1.30米 X 1.0米舞台的上面是一个木板, 有演剧团的名字, 福和安。舞台全部都是**红色**的。舞台的**左边**和**右边**有一个**火尾龙图**的画板**绵延**下。在中

间有木板刻着的龙。舞台有三个门；左门，右门，和中门。下面还有用金线绣着八位神仙和在晚秋的龙的红布。舞台的装饰和符号没有特别的意思，只要与中国布袋戏的舞台有相似点。舞台的装饰很朴素。舞台美术很简朴是因为膳宿供应的问题。如果舞台美术太复杂恐怕在路上破坏了。

一般来说，有5个人来演剧，分到；1个皮影戏艺人，1个助手，3个演奏者。当皮影戏艺人需要通晓从简单的水平，即演奏音乐，发几种音(七多种)。

布袋戏最初用福建语演剧。现在用印尼语演剧。不少戏艺人改用语言。比如说在雅加达演剧时，戏艺人会用雅加达语。

布袋戏不但演剧故事可是也要有音乐伴奏。所以演剧的时候，布袋戏要用好几个音乐工具，大钹，小钹，大长鼓，小鼓，大鼓，笛子，喇叭，*rebab (Hian Na)*，*kayu (Piak Ko)*。大部分，全音乐工具是在印尼制造的。可大鼓和小鼓是中国的，因为这些音乐工具，如果在印尼制造，声音会不一样。

布袋戏包含宗教价值观，通常在寺庙演剧。所以演剧前，皮影戏艺人需要事先举办相关仪式。此仪式表明布袋戏和皮影一样，包含了内在价值 (Bastomi, 1992)。当初，皮影戏艺人准备一些金箔。有些金箔放在舞台上，演剧开始时被烧掉。

要是是一个演剧团要用新的演剧台，则需要做”饮鸡血”仪式，然后把鸡血撒在舞台的四个方向。然后戏艺人准备五光十色的布，共有五或七或九种颜色。全部放在舞台上。戏艺人把刚准备好了的金箔烧了，表明戏艺人正在请四位神来。这都是为了获得寺庙里神的准许。戏艺人相信每个寺庙都有神。

如果演剧的地方不是在寺庙，通常不需要做仪式。虽然不是寺庙，戏艺人也相信每个地方都有神灵看守，所以有时戏艺人自己会做演剧前的仪式。

中国布袋戏与印尼布袋戏的对比

历史与发展对比

中国布袋戏已有一千多年历史，而在印尼布袋戏于 1772 年首次演出的。假如我们以时间追根求源，显而易见，印尼的布袋戏是承袭中国布袋戏的。中国布袋戏进入印尼是中国人第一次移居印尼过程的部分。中国人移居印尼的时候也带着他们的文化。到了印尼时，他们带着的文化渐渐地受到了印尼文化的影响。

以地方分类的话，中国布袋戏分为三种，即晋江，漳州，及邵阳布袋戏。可来到印尼是哪种的中国布袋戏，暂无论定。

中国布袋戏演剧包含了宗教价值观。进入印尼时布袋戏第一次演剧是在寺庙演剧的，这表明到了印尼，布袋戏还保持宗教价值观。可随着时间，布袋戏演剧已经发生了转变。所以演剧的目的不只是为了宗教仪式，也有娱乐的目的。据印尼布袋戏艺人，布袋戏演剧目的的转变不只是有商业价值的原因，可为了介绍布袋戏，让人们更加认识布袋戏，所以布袋戏开始在公共场所演剧，比如：在百货公司，婚礼等。

在中国与在印尼的布袋戏发展有些相同，即有鼎盛和暗淡时期。在中国，最初布袋戏作为官方的反面教材屡屡遭到禁绝。因为对布袋戏的喜爱，人们就轻视禁止。沿唐入宋，皇室疯狂，百姓也随之，人人惊叹傀儡妆扮。人们对布袋戏越来越感兴趣，因为人们觉得布袋戏表现中国人的精神。反之，虽然最初在印尼布袋戏很受欢迎，甚至达到了鼎盛时期，可被禁止时，布袋戏不得不停止。虽然印尼布袋戏在一段时间内曾经有了很多爱好者可是最终因为无法观赏却渐渐地被淡忘了。

人物对比

基本上，印尼布袋戏与中国布袋戏的人物是一样的。中国布袋戏的人物多种多样，尤其是在中华人民共和国成立后，共有 200 多个布袋戏的人物。这 200 个布袋戏的人物是中国布袋戏人物的标准。反之，在印尼布袋戏的人物很少。

在中国，常用的布袋戏人物，如薛仁贵，薛刚，凑巧与在印尼使用的布袋戏人物是一样的。这是因为当初布袋戏进入印尼，随带的故事是当时至今最有兴趣的中国古代故事。然后当现代故事出现，如西游记，凑巧在印尼这样的故事已经从电影制片有名了。

中国布袋戏与印尼布袋戏的尺寸差不多一样。中国布袋戏尺寸大约 0.27 米-0.40 米，印尼布袋尺寸 0.30 米。所以每个印尼布袋戏的人物都是一样高。

假如把布袋戏的样子，不括布袋戏的材料，看起来中国与印尼布袋戏是一样的。印尼布袋戏断然把布袋戏的相貌特点仿造中国布袋戏，比如薛刚特点是黑色的脸，在前额有手掌符号；关公，特点是红色的脸；猪八戒，特点是猪的脸，金色的镯绑着头。

印尼与中国布袋戏的人物特点很相似。可是如果再仔细看的话，不同的材料使中国布袋戏看上去比较好。如薛刚的头发，中国布袋戏的薛刚用人的头发，可印尼布袋戏的薛刚用假发；印尼布袋戏的沙僧只用黑油漆画头发。不同的材料能看得清楚在如来佛的布袋戏。中国布袋戏如来佛用很好的油漆，所以能看出很漂亮的金色脸，却印尼布袋戏的如来佛出示不好看的金色脸。

除了不同的材料, 印尼与中国布袋戏有不同的制造方法。中国布袋戏用机关和绳索控制表情和肌肉运动。反之, 印尼布袋戏用油漆层木制造的。由此我们可以看到它们之间的差异。我们则以一个人物进行对比, 比如: 老马。老马的特点是风骚, 调戏妇女。中国布袋戏很清楚地表示老马的特点, 老马的嘴巴能张开好像正在说话的人。中国雕刻的布袋戏能把猪八戒的脸和耳朵看起来好像一只猪。印尼布袋戏老马的嘴巴却不能张开。印尼布袋戏猪八戒的脸和耳朵却不够生动。

关于每个人物的性格, 印尼戏艺人只知道某个人物在故事里的角色。比如唐三藏, 因为故事里他是一位比丘和尚, 他一定是好心的人。可是在中国, 布袋戏艺人认识每个人物的性格。因为在中国有很多关于他们故事的书。

中国与印尼布袋戏人物的相同和差别, 表明印尼布袋戏的纯度已经变少了。印尼布袋戏的人物只根据戏艺人世代代以口述传下来的故事。这样的局限性使印尼布袋戏的艺术价值减少了。

事实表明原来进入印尼的布袋戏反而影响了印尼的文化。印尼布袋戏的人物被印尼传统的艺术”KETOPRAK”采用了, 如: 薛仁贵 在 KETOPRAK 里成为 Joko Sudiro, 宗高金则成为 Pangeran Doro Wilopo。

演剧对比

中国布袋戏的舞台具有中国殿阁建筑风格, 木雕金饰, 组合灵活, 空间自由, 典雅玲珑。而在印度尼西亚布袋戏的舞台只用 1.25 米乘 1.30 米乘 1 米的木板形成的, 具简朴的花纹, 在舞台装饰上刻了一些与中国文化有关的符号。中国布袋戏的舞台非常讲究装饰的艺术。印尼布袋戏艺人却认为舞台是一个媒介, 像乐器、或木偶人似的, 只是用来传达故事的媒介。所以, 中国和印尼布袋戏的舞台具有不同的艺术价值。

印尼布袋戏乐器的运用非常有限并且比中国少。胡琴、羯鼓、及拍板在印尼布袋戏是不存在的。至今, 个别乐器如大罗、小罗仍然从中国直接寄来的, 这因在印尼很难找到的。可见, 印尼布袋戏主要还是依靠本土生产的乐器。虽然有少数乐器还使用中国布袋戏起初演剧的乐器, 但大部分已经使用了本土生产的乐器。

中国布袋戏演剧只能靠一个演师扮演偶人与念唱, 而印尼布袋戏, 扮演偶人的演师和念唱剧情故事的演师是不同的人。除此之外, 还有音乐演师, 因为在印尼布袋戏用的乐器不多, 所以音乐演师只有三个人, 而中国布袋戏则需要三到五个人参与。

印尼布袋戏戏艺人, 尤其它的演师, 相信布袋戏是个宗教性的艺术, 可他们不完全理解其宗教价值存在的缘由, 所以每次进行演剧时, 不是都一定要举办演剧前的仪式。只在某些情

况，如：新舞台完工的仪式、神仙祭拜，演师们才做撒“鸡血”仪式。在一般场合，他们只是认为布袋戏是一般的演剧，是有娱乐性的艺术扮演。这跟中国布袋戏的确不一样。在中国，布袋戏的宗教与祭拜价值受到重视。演师们必须花四十分钟左右为开演仪式。印尼与中国布袋戏的仪式区别显示布袋戏本来的宗教价值已出现了变化。印尼布袋戏的演师确实不是中国人或中华民族，所以他们对布袋戏的价值没有完整的认识。其次，演师对于布袋戏的知识，以口述一代传一代消弱了布袋戏里一些细节性的信息。所以他们对布袋戏价值的知识并不明显。

随着起源的地方，布袋戏是用福建话演剧的。布袋戏进入印度尼西亚的初期，它的演剧尚用福建话。但是福建话逐渐变成印尼话。虽然至今的演剧，许多词汇尚用福建话，如剧情故事题目、故事里的人物名字，但是它的发音已不是地地道道的福建话了，而掺合了爪哇的口吻。由此可见，布袋戏在语言方面也受到了本土语言的影响。

故事对比

印尼与中国布袋戏是用中国古代和现代故事，比如薛仁贵，薛刚，大英雄狄青，孙膑与庞涓，和四游记。中国与印尼布袋戏来演剧的故事版有一定的差别。虽然故事是从中国来的，但从故事来看的话，一个故事会有很多版本。但最重要的是，故事内容几乎是一样的。

其实，中国与印尼布袋戏演剧的故事只有故事版的差别。显然，这个差别越来越大。这是因为在印尼来演剧的故事已经切割成段。印尼的戏艺人一般会挑选最重要的部分。挑选的方法是根据戏艺人自己的心意，一般来说戏艺人只挑选他感兴趣的部分，比如：打仗部分，所以说故事的挑选会因人而异。另外，对于一个故事的了解也会因人而异。

切割故事现象表明了布袋戏的完整性已经发生了变化。这的确不光是因为故事版的差别，更是因为布袋戏演剧失去了对于故事重点的统一了解。那就是说，在印尼观赏者不了解布袋戏故事的情况下，布袋戏戏艺人则本着他们自己对故事的主观了解演剧了布袋戏。由此可见，人们只对戏艺人演剧布袋戏的技巧感兴趣，而对于故事的内容则不了解。

结论

布袋戏是一种文艺演出。布袋戏可以从三个方面详细地分析，即历史而发展，演剧，人物而来演剧的故事。在历史发展，布袋戏传遍到很多地方从中国到南部，甚至到印尼。

从中国来到印尼的布袋戏与中国人第一次移居印尼有关系。随着时间，在印尼的中国布袋戏虽然有很多变动可还继续延续下去。两百多年间，印尼布袋戏已经变了很多。这个变化由于两个原因，第一由印尼文化（爪哇文化）的影响，如语言；第二由布袋戏的纯度越来越消减了。

来到印尼的布袋戏反应了中国与印尼（爪哇）文化融合。文化融合不仅体现在印尼布袋戏。印尼传统艺术，Ketoprak，也体现出了中国与印尼文化融合，即有些来演剧的 Ketoprak 故事是从布袋戏改写的故事。

在新秩序的统治下，印尼布袋戏曾面临生存的问题，可到了瓦希德的统治，自从发瓦希德发出了总统指示撤销禁令后，布袋戏有复兴的机会了。可是出现的问题是人们对布袋戏不比以前热心。人们渐渐地淡忘了布袋戏，而对别的演剧，如：舞狮更感兴趣。还有以些原因，即布袋戏缺乏吸引力，布袋戏内含的艺术价值越来越消减了，使布袋戏的魅力也不见了，没有适当的保护方法。除了失去了人们的兴趣，布袋戏也面对传承的问题，即缺乏年轻的戏艺人或后继人了。

参考文献

- Bastomi, S. (1992). *Seni dan Budaya Jawa*. Semarang: IKIP Semarang Press, 1992.
- Chen, Y. (2008). *生命之约: 中国戏曲本体新论* [M]. 北京: 文化艺术.
- Dawis, A. (2010). *Orang Indonesia Tionghoa mencari identitas*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Deng, J., & Walker, G. J. (2007) *Chinese Acculturation Measurement*. Canadian Ethnic Studies Journal 39. 1/2 (2007) : 10
- Din, S. U., & Isnawita. (2010). *Wayang*, Jakarta: Cakrawala.
- Huang, S., Wang, J., & Wang, W. (2007). *泉州提线木偶戏* [M]. 浙江: 浙江人民.
- Guritno, P. (1998). *Wayang, Kebudayaan Indonesia dan Pancasila*. Jakarta: UI-Press.
- Koentjaraningrat (1990). *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Pan, L.. (2005). *The Encyclopedia of Chinese Overseas*. Handayani, Conny. Chinese Heritage Center. 2005. 9
- Suryadinata, L. (2000). *Pribumi Indonesians, the Chinese Minority and China*. (3) Singapore: Heinemann Asia.
- Wang, Gung W. *China and the Chinese Overseas*. Singapore: Times Academic Press, 1991.
- Wijayakusuma, M. H. (2007) *Muslim Tionghua Cheng Ho: Misteri Perjalanan Muhibah Nusantara*. Vol. III. Jakarta: Pustaka Populer Obor.
- Wu, C. (2009) *四大名著: 西游记(上下)* [M]. 北京: 人民文学.
- Xu, S., & Chen X. (2010) *活在甬仔的世界里: 布袋木偶大师徐竹初口述史* [M]. 北京: 中央编译.
- Ye, M. (2005). *古愿傀儡-悠远神奇傀儡戏/福建戏剧丛书* (福建戏剧丛书) [M]. 福建: 海潮摄影艺术.